

Т.А. Круглова

ФЕНОМЕН ПОПУЛЯРНОСТИ «ТИМУРА И ЕГО КОМАНДЫ» И ФОНОВЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ 1930-х годов

При изучении советского массового искусства исследователя ожидает несколько ловушек и вопросов, на которые часто даются упрощенные ответы. Какие вопросы обычно ставят в тупик? Перечислим важнейшие из них: корректно ли говорить о советском искусстве как аналоге западной массовой культуры только на том основании, что она базировалась на постулате доступности, а распространялась благодаря процедурам технического воспроизводства, репродуцирования и тиражирования? Не являются ли функции советского и западного вариантов совершенно противоположными: западная массовая культура развлекает и расслабляет, а советская – воспитывает и мобилизует? Возможно ли говорить о диктате массового вкуса и спроса в системе, где все контролируется государственно-партийным аппаратом? Наконец, что репрезентирует советское массовое искусство – коллективное бессознательное советского человека или рационально выверенные идеологические проекты? Главное подозрение, которое существует у историков советского искусства, заключается в том, что очень сложно провести границу между тем, что принято считать естественным проявлением массовых пристрастий, и тем, что навязано всей мощью бюрократического и пропагандистского аппаратов, поскольку основной регулятор массовой культуры – свободный художественный рынок, – в СССР отсутствовал.

Тем не менее, адекватное понимание специфики советского масскульта возможно, если мы четко определимся с методами и оптикой анализа, избегая использования отработанных на материале западной культуры обобщений.

1. Массовая литература и теория практик

В своей квалификации произведений А. Гайдара как артефактов массовой литературы советского времени мы будем опираться на экстрафилологический подход, который будет представлен наработками социологов культуры. Понятно, что социологический подход абстраги-

руется от разговора об эстетической ценности произведения, от степени его художественной инновационности, он характеризуется интересом к социальной прагматике искусства, и в этом отношении принципиальной разницы между «высокой» литературой и массовой не существует, если речь идет об объектах социологического анализа. Социологическая часть анализа, тем не менее, не самодостаточна, так как объяснить привлекательность фикциональных конструкций может только специалист-теоретик в области искусства.

Суть этой позиции лаконично и определенно была представлена в статье Л. Гудкова еще в 1996 году. Он напоминает филологам о том, что массовая литература имеет дело с «тривиальными экспериментами с типовыми ситуациями человеческих взаимоотношений» [Гудков, с. 584]. «Типовое» понимается не как распространенное в «жизни», а как то, что определяет нормативные структуры повседневности. В этой оптике откровенная стереотипность и схематичность приемов свидетельствует не о простоте или примитивности художественной ткани, а об их специфической функциональности: «назначение этой литературы – игровая репрезентация содержательного многообразия материала (человеческих проблем, конфликтов, напряжений)» [Там же]. Основная идея Л. Гудкова, позволяющая переопределить границы «массового» и «высокого» искусства состоит в том, что смысловые новации не облечены в форму новаций экспрессивной техники, а являются формами «репрезентации человеческих отношений, которые моделируются в виде готовых игровых, ролевых, ситуационных правил и ходов» [Там же].

Следующий тезис автора статьи касается того, что «разнообразие массовой культуры – это разнообразие социального воображения, самих типов социальности» [Гудков, с. 585]. Категория «социального воображаемого», на наш взгляд, чрезвычайно перспективна для анализа продукции массовой культуры, так как в этой исследовательской оптике критерий «правдивости» и «реалистичности» ее текстов становится нерелевантным. Внимание исследователя фокусируется не на объективно данной типологии характеров, поступков, ситуаций, событий, иначе говоря, не на том, что стало распространенным, а на тонкой *границе процессов превращения идеологических проектов и личностных ожиданий в социальную действительность*. Говоря еще определеннее, в фокус художественного задания попадают не типы, а нормативные структуры, задающие характер поведения.

Неслучайно наиболее продуктивные результаты интерпретации массового искусства получаются в рамках таких направлений гуманитарного знания, как социальный конструктивизм и «понимающая со-

циология», в основе которой лежит феноменологический метод, а также приоритеты полевых и качественных исследований. Эти направления обязаны своей продуктивностью прагматическому повороту, произошедшему в социальных и гуманитарных науках в XX веке. Суть этого поворота заключается в том, что путь к пониманию смыслов лежит через выявление, описание и интерпретацию всей совокупности практик, а не наоборот, как это было в классической науке [см.: Волков, Хархордин].

В связи с этим важно зафиксировать, что практики – это не просто способы перевода идей, намерений, целей в материальный план бытия, это само бытие, увиденное под определенным углом зрения. Практики не воплощают смыслы, а рождают их. Практики повседневности представляют собой самый последний, низовой уровень реальности, место окончательного воплощения социальных структур, отношений, ценностей, символов в опыте человека, своего рода культурный осадок разнообразных процессов. В этом отношении *применение концепта «практики» напрямую связано с процедурами понимания, герменевтического проникновения в опыт других людей и самопознания.* Благодаря «практикам» смещается предмет понимающих процедур. В классической философии и культурологии понимание было ориентировано на текст, сам процесс понимания представлял собой не что иное, как расшифровку текста, и реальность только тогда становилась доступной пониманию, когда она трактовалась как совокупность знаковых систем, то есть семиотически. Текст, и только текст был носителем смысла. Главный вопрос герменевтики, обращенный к тексту, звучал следующим образом: «что он сообщает?». Действия людей, то есть практическая сторона их жизни, также трактовалась семиотически, то есть как текст.

В результате прагматического поворота вопрос, обращенный к реальности, теперь звучит так: какие действия человека ведут к возникновению определенных значений? *Смысл не предшествует действию, а оформляет его. Категория «практики» выступает в паре не с «теорией», а с такой важной категорией, как фон.* Происходит отказ не отказ от семиотического понимания культуры, а смещение в зону за пределами отношений знак-значение. В случае с семиотическими методами исследования социальной и культурной реальности, представленной в виде текста, значения, не имеющие референции в знаковых структурах, обнаруживались в подтексте или контексте, которые, в свою очередь, также понимались как иные уровни текста или просто как другие тексты. В концепциях прагматического поворота релевантной будет пара *предмет/фон*, заимствованная из про-

пространственных искусств. Анализ пространственных видов искусства – живописи, архитектуры – наткнулся на существенные преграды при использовании семиотических методов, которые блестяще срабатывали в анализе литературы и музыки. Это происходило потому, что фон чаще всего воспринимался как незначущий, выполняющий служебные функции, как то, что позволяет значимому предмету выявиться.

Прагматически ориентированная философия и социология обратила внимание на неосознаваемые, автоматизированные, привычные действия, которые выступают фоном для значимых культурных текстов, и только на этом фоне раскрывают подлинный смысл человеческой жизни, в обычном режиме сокрытый для самих участников действия. Аналогичным образом сами повседневные практики только потому и совершаются человеком как нечто необходимое, жизненно важное, что осуществляются на фоне значимых культурных текстов. Иначе говоря, *практики и тексты являются значимым фоном по отношению друг к другу*. Язык и сознание в действительности функционируют только на фоне всей совокупности практик, принятых в данной культуре. Таким образом, практики обнаруживают способность раскрывать истинные движущие силы истории и человеческого поведения, которые с их помощью высвечиваются. Фон не является причиной социальных действий, но знание о нем позволяет интерпретировать и понимать поступки людей так, как они сами не в состоянии их объяснить.

Итак, *содержательной основой массовой литературы являются репрезентации социальных норм, смысл которых раскрывается благодаря анализу фоновых практик*. Обратимся еще раз к статье Л. Гудкова, увидевшего в категории «действие» ключ к трактовке массовой литературы: «То, что массовая литература вся строится вокруг «действия» (не рефлексии, не медитации, не саморепрезентации), а именно ценностной прагматики активного действия (его тематизации, коллизий, моделей, прослеживания последствий во взаимодействии с партнером, опыта самоотождествления и самоопределения в ходе подобного взаимодействия и прочее), дает исследователям определенные возможности изучения нормативных структур...» [Гудков, с. 586].

Таким образом, способ решения проблемы истоков популярности произведений А. Гайдара может быть найден в обнаружении фоновых практик 1930-х годов. Следующим шагом к пониманию сути проблемы является поиск такой системы практик, которая обладала бы раскрывающим потенциалом по отношению к поступкам героев художественных произведений. В этой статье мы попытаемся доказать гипотезу о том, что тексты Гайдара могут быть поняты на фоне текстов и

педагогической практики А. Макаренко. Иначе говоря, Гайдар – художественная проекция Макаренко. Ниже мы сравним эти модели: педагогическую и художественную.

2. Социально-педагогические установки художественного процесса на фоне советской модернизации 1930-х годов

Прежде чем перейти к анализу гайдаровских текстов, необходимо определить *специфику советского массового искусства*. Принимая во внимание то обстоятельство, что все национальные варианты массовой культуры обладают универсальными признаками, выделим в советском варианте те из них, которые детерминировались социалистической модернизацией:

а) Общим выводом исследователей, занимающихся выявлением специфики советской модернизации, является утверждение определяющей роли крестьянского габитуса, который повлиял и на основу социальной сделки между населением и властью, и на способы повседневной адаптации к переходу от аграрного общества к индустриальному, и на формы культурной революции. И поскольку ключ к объяснению популярности того или иного художественного явления находится, в том числе, в специфике массового адресата, необходимо опереться на выводы тех ученых, которые занимались воссозданием его портрета. Прежде всего, это выводы Е. Добренко, который в своей книге «Формовка советского читателя» показал точки пересечения габитуса нового советского читателя с эстетико-идеологическим проектом власти под названием «соцреализм». В результате анализа большого количества источников он приходит к выводу, что в основу формирования идеального адресата 1930-х годов легли *габитусы неграмотного крестьянина* и психологические особенности *ребенка*, соизмеримые по своей первоначальной «чистоте» с восприятием высокой культуры. Они хотели узнавать себя в искусстве, идентифицироваться с положительными образами должного, стремясь одновременно к правдоподобию и идеализированному прочтению повседневности. В таких условиях искусство, да и вся *сфера художественных институтов*, неизбежно приобретают ярко выраженный педагогический характер. Обучение чтению как техническому процессу накладывается на чтение как духовно-интеллектуальный акт. Постепенно складывается целая система педагогической «формовки» идеального адресата.

б) Необходимо также объяснить невероятную для западного адресата *популярность общественно-политической тематики* в массовых советских жанрах. «На протяжении всех 30-х годов доля общественно-политической массовой литературы составляет 40-50%» [См. Гудков,

Дубин]. Например, историк музыки Т. Чередниченко отмечает, что только в СССР музыкальное сопровождение танцевального досуга могло включать в себя песни общественно-политического характера (она приводит в пример частотность звучания на дискотеках песни «Мой адрес – не дом и не улица, мой адрес – Советский Союз»): «Идеологическая окраска любви к песне оттягивала на сторону менестрельства (светская форма развлекательной культуры. – Т.К.) почет и пиетет, свойственный отношению к серьезной музыке. Вслед за этими критериями серьезности в песню проникали и неразвлекательные темы. Лишь в советской ситуации „стройка” или „героическая борьба” стали мотивами увеселения» [Чередниченко, с. 179] *Ускоренный характер советской модернизации генерировал поверх констант, свойственных всем историческим формам развлекательной культуры, мобилизационный эффект.*

Причину такого доминирования общественно-политической литературы антрополог Н. Козлова также видит в задачах ускоренной модернизации. «Краткий курс истории ВКП (б)» – первая книга, которую читали массово. Ее читали и индивидуально, для себя, по видимости, вполне добровольно: «Можно высказать мысль, что чтение „Краткого курса” было родом обучения новой рациональности в условиях модернизации сверху» [Козлова, с. 204]. Исследователи проблем рациональности отмечают, что условием и фундаментом индустриализации является «человек, способный не просто к дисциплине и организованности самих по себе, но к рациональному поведению, основанному на дисциплине» [Там же, с. 205].

в) Исследования советского языкового дискурса и речи, работы по социологии чтения показывают *высокую степень совпадения заказа власти и давления со стороны массы*, их взаимную адаптацию и заинтересованность. Это позволяет, например, Е. Добренко выдвигать тезис «соцреализм – это союз власти и массы», а С. Бойм – формулу соцреализма как кича: массовая культура плюс власть (политическая и экономическая) [Бойм, с. 87-111]. Анализ цифр кинопроката, проведенный М. Туровской на фоне заметных исторических и культурных событий, дает такую картину: лидерами проката оказались фильмы-идеологемы: 1937 г. – «Ленин в Октябре», 1938 г. – «Александр Невский», 1939 г. – «Ленин в 1918 году» [Туровская, с. 74]. Критерий идеологический, эстетический и массовый совпали, обнаружив невидимое «морально-политическое единство» в самый разгар Большого Террора.

Е. Добренко систематизировал эстетические предпочтения массового советского читателя по материалам прессы 1920-1930-х годов, взяв за основу их собственные формулировки [Добренко]:

- книга должна быть познавательной-полезной;
- книга должна учить;
- книга должна содержать практически полезные для жизни рекомендации;
- книга должна содержать ясную авторскую оценку событий;
- книга должна воспитывать;
- литература должна создавать картину будущей «хорошей» жизни;
- литература должна быть оптимистичной;
- литература должна быть героичной, возвышенной;
- герой книги должен быть образцом для подражания;
- в произведении должна быть показана руководящая роль коллектива;
- герой должен быть «как в жизни»;
- оценка художественных достоинств книги зависит от того, каковы персонажи;
- сюжет должен развиваться последовательно;

В совокупности эти требования вырастают в стройную эстетическую программу, во многом совпадающую с последующими требованиями официального соцреалистического дискурса, они проливают свет, как тогда говорили, на «смычку» власти и массы. Все эти пункты повторяются и в требованиях публики, и в документах власти, и в текущей художественной критике из года в год. На наш взгляд, объединяются эти, на первый взгляд, эклектичные требования приоритетом социально-педагогических задач, жадой обретения идентичности, «делания себя» по образцам героев. Важнейшим следствием перекодировки габитуса крестьянина и ребенка стало выдвижение на первый план литературы, с одной стороны, для детей и подростков, художественная специфика которой предполагала общий круг чтения, а с другой стороны, для взрослых, недавно приобщившихся к чтению.

Рассмотрим далее, какие интересы преследовала власть в деле конструирования «нового человека», какие образцы для подражания предлагались и какие практики стояли за этими процессами.

3. Динамика образцов детского героизма: от героя-одиночки к герою-коллективисту: Павлик и Тимур

Обратим внимание на одно обстоятельство. И в потоке воспитательных материалов, и в художественных произведениях для детей в

1930-е годы в центре оказывается вовсе не образцовый ребенок – пример послушания и прилежания, идеал учителей и родителей. Чаще всего это активный, волевой, своенравный подросток, которым сложно управлять. Бывшие хулиганы, беспризорники с большей вероятностью становились популярными героями (молодогвардеец Сергей Тюленин, Мустафа из к/ф «Путевка в жизнь»), чем отличники и социально благополучные дети. Аркадий Гайдар писал по этому поводу: «Почему во все века ребята неизменно играли в разбойников? Если подумать хорошо, то ведь разбой всегда считался делом плохим и всегда наказывался. А между тем ребята – чуткий народ, они зря играть не будут. Тут дело в другом. Дело в том, что, играя в разбойников, ребята играли в свободу, выражая вечное стремление к ней человечества. Разбойники же в прошедшие века были чаще всего выражением протеста несвободного общества. Советские же дети живут в иных условиях, в иное время, не похожее ни на какие другие времена, и поэтому игры у них другие, они не будут играть в разбойников, которые сражаются с королевскими стрелками. Они будут играть в такую игру, которая поможет советским солдатам сражаться с разбойниками» [Гайдар, Т.3, с. 20].

Таким образом, мы должны объяснить, как удалось связать героизм и послушание, ведь героическое и послушное – противоположные поведенческие модусы. Герой – человек, нашедший в себе волю противостоять внешнему давлению в условиях, когда объективно силы неравны, в ситуации крайнего риска, негарантированного результата и в пределе – смертельной опасности. Безусловно, героический поступок – это выход за пределы поведенческой нормы типичного человека своего времени. Героическое противостоит массовидному, распространенному, нормальному и обычному. Наша гипотеза заключается в том, что социальная мифология героизма служила инструментом формирования сознательности и дисциплинированности. *В советском искусстве для детей и в педагогической практике произошла инверсия послушания и активизма.*

Демограф и социолог А. Вишневский показывает, что процесс масштабной социальной модернизации, который всегда проходит болезненно и трагично для простых людей, неизбежно сопровождается *эмансипацией детей от старших* и сопутствующими конфликтами отцов и детей, распадом большой патриархальной семьи, объединяющей несколько поколений и доминированием малой семьи [Вишневский, с. 432]. Кроме того, новая социальная общность (нация, гражданство) долг перед государством ставит выше семейного долга. Это общая закономерность для всех стран, находящихся в процессе перехода от аграрного общества к индустриальному. Соответственно, если

традиционное общество настаивает на авторитете старших как на сакральной ценности, в городской, индустриальной цивилизации требование неукоснительного следования заветам отцов вовсе не является обязательным. Наоборот, приветствуется инициативность, самостоятельность, обеспечиваемая критическим отношением к опыту прошлого.

Множество людей столкнулось с неразрешимыми вопросами, и особенно эта ситуация сказалась на детях. Ребенок – существо несамостоятельное, зависимое по определению. Детям свойствен и стихийный конформизм, и стадная, асоциальная солидарность в проступках. Причем эта зависимость сложная, тройная: от семьи, от учителей, от сверстников. Наиболее типичная проблема для подростка – оказаться заложником давления со стороны своей компании или одноклассников. В условиях неустойчивого общественного консенсуса по поводу основных ценностей существовала хрупкая грань между такими негативно окрашенными феноменами, как ябедничество, стукачество, наушничество, которые всегда отрицательно оценивались в детской среде, и положительно оцениваемыми взрослыми качествами: честностью, ответственностью перед обществом, следованием закону и культурной норме. Подросток часто оказывался в ситуации сложного выбора между интересами своей референтной группы и требованиями взрослых, особенно наделенных властью. Иначе говоря, понять, кто в данной ситуации свой, а кто чужой, кого нужно слушаться, а кому противостоять, было крайне трудно.

В начале 1930-х годов советская власть озаботилась конструированием образцов детского поведения в условиях новых требований. Первым опытом создания образа пионера-героя был культ Павлика Морозова, скроенный по традиционным архетипическим калькам культурного героя-жертвы, героя-мученика. Напоминаем, что наша задача – понять выдвижение в зону массового интереса определенного типа героя на фоне раскрывающих смысл его поведения социальных практик. В этой связи рассмотрим подробнее случай Павлика Морозова.

В поступке Павлика как культурного героя бросается в глаза новизна и двусмысленность отношений со старшими. Павлик пошел против родителей, ослушался отца, но в то же время он продемонстрировал полную лояльность по отношению к власти. Он проявил себя как смелый, способный к риску человек, но в то же время практика доносительства – это все-таки не открытый поединок с врагом, а апеллирование к сильным мира сего. Он действует добровольно, проявляет инициативу, но в рамках предписанных властью ожиданий. Возникает реальная проблема: как быть с этой амбивалентностью лояльности и

героизма? Как расставить акценты в педагогической работе, чтобы избежать путаницы между концептами предательства и законопослушности, привязанности к родителям и уважения к закону?

По мнению К. Келли, проведшей настоящее следствие по «делу Павлика Морозова», исторические факты свидетельствуют, что мы имеем дело не просто с невинными и пассивными детскими жертвами. «Важно зафиксировать, что в пору ранней советской истории школьник, с одобрения партии или комсомола, наделялся большим общественным весом, чем взрослый из категории социально отверженных лиц. Именно этот контраст между наделенными общественным весом детьми и бесправными взрослыми стал объективной почвой для создания и популяризации легенды о Павлике Морозове» (курсив мой. – Т.К.) [Келли, с.162].

К. Келли показывает, что сама механика доноительства как доблести оставалась в процессе пропаганды Павлика в тени. Акцент был сделан, скорее, на бдительности, на надзоре детей над поведением старших и праве подростка на оценку, выявление и борьбу с нарушениями социальной нормы. «В традиционной иерархии русской деревни дети должны были полностью подчиняться воле старших, особенно мужчин. За первые десять лет своего существования пионерское движение перевернуло эту иерархию с ног на голову, активно призывая детей поучать старших. Неудивительно, что зачастую в адрес молодого поколения шла ответная агрессия» [Там же, с. 26]. В прессе того времени зафиксированы случаи избияния агитаторов-детей, и даже смертельные прецеденты. Именно в этот период смерть юного героя стала регулярно появляться в произведениях для детей: например, кинофильм Н. Экка «Путевка в жизнь», поэма Э. Багрицкого «Смерть пионерки», повесть А. Гайдара «Военная тайна».

Формирование образов детей-героев не могло не опираться на особенность подростковой психологии и на трезвое понимание того, что от ребенка нельзя требовать того же, что и от взрослого. Когда речь идет о детской аудитории, приходится сталкиваться со следующим парадоксом: с одной стороны, дети как существа зависимые от воли взрослых, легко поддаются управлению, им сложно противостоять аргументам со стороны старших, более опытных и оснащенных знанием людей, с другой стороны, неустойчивость психики, нечеткость жизненных установок, нереалистичность целей делают поведение ребенка непредсказуемым.

Вопрос ставился, на самом деле, так: имеет ли право ребенок критиковать взрослых? Этот вопрос не был сформулирован прямо, так

как консенсуса в обществе по этому поводу не было, хотя идея о том, что долг перед обществом выше семейного долга, находила поддержку в обществе. Высшая власть в лице Сталина откликалась на набирающую обороты кампанию о Павлике как герое неоднозначно и неохотно. К. Келли приводит в качестве примера легенду о том, как Сталин реагировал на подобные материалы: «Ходили слухи, что на предпремьерном показе «Бежина луга» Эйзенштейна Сталин пренебрежительно заметил: «Мы не можем допустить, чтобы всякий мальчик действовал как Советская власть» [цит. по: Келли, с.26]. Что касается откликов сверстников, устные интервью, собранные К. Келли, показали, что значительно чаще, чем стремление подражать доносителю, встречаются два типа детской реакции: 1) Страх и ужас, жалость к мальчику и праведный гнев по отношению к его врагам: «Мальчик пострадал за свое желание поступать хорошо». 2) Чувство стыда за собственную недостаточную идейность [Там же, с. 172]. Легенда о Павлике была элементом идеологии, побуждающей к самокритике. У пионеров произвольно возникал вопрос: способен ли я на такой поступок? И на этот вопрос не было однозначного ответа. Никто из информантов, опрошенных К. Келли, не сказал, что считал доноительство на своего отца хорошим делом. Но очень многие признавались, что для них Павлик Морозов – идеал бескорыстного самопожертвования [Там же, с.10].

По мере нарастания количества публикаций с 1932 по 1936 год мотив доноительства на отца начинает уходить в тень, акцент делается на подчеркивании политической преданности и активности детей. В педагогических целях образ Павлика Морозова используется как пример во всех делах: сообщается, что Павлик первым сдал хлебные излишки, первым приобрел облигации, хорошо учился, был культурно развитым, физически ловким и слыл вожакom среди сверстников.

Начиная с середины 1930-х годов официальная идеология постепенно стала проводить идею не конфронтации, а, напротив, большего доверия между взрослыми и детьми. «Непримиримая деятельность детей-активистов стала угасать, она и в самом деле была им не по плечу: пугала, была трудновыполнимой и часто вовсе безрезультатной» [Там же]. Во второй пятилетке перед детьми поставили в качестве основной задачи образование. С 1932 года центральное место в пионерских сводках занимает учеба. По мнению К. Келли, это отражает переход в пропаганде от домашнего бунтаря к подчинению старшим. В 1943 году были введены школьные правила, требующие от школьников почтительности по отношению к учителям и взрослым, послушания. Мотивы политической активности ослабевают, все большую поддержку

ку получают детские увлечения: музыка, учеба, труд, изобретательство. Именно с этого времени слава Павлика Морозова идет на спад.

В сентябре 1940-го года «Пионерская правда» начала публикацию повести А. Гайдара «Тимур и его команда». Популярность Тимура разворачивалась как раз на фоне спада интереса к Павлику Морозову. Деятельность тимуровцев не угрожает смертью, она встроена в повседневную жизнь, не несет в себе потенциального конфликта со старшим поколением. Наоборот, *активность тимуровцев символизирует социальную сплоченность детей и взрослых.*

К. Келли делает анализ на основе тщательно отобранных документов, поэтому с ее выводами нельзя не согласиться. Но это не отменяет ситуацию дискуссии, где сталкиваются разные рецепции творчества Гайдара. В изложении Д. Быкова все выглядит несколько в другом порядке: «Это попытка создать – как правильно поняла советская власть, страшно на повесть обрушившаяся, – попытка создать романтическую альтернативу страшно заформализованному пионерству. Конечно, всё, что делает Тимур, ужасно глупо. Ужасно глупы рисования звёзд на домах, откуда ушли люди в армию, и звёзды получаются по большей части кривые, ещё глупее это штурвальное колесо, верёвочки и связи, хотя кто из нас, положила руку на сердце, в таких же дачных посёлках не выстраивал этот самодельный телефон и верёвочный телеграф. Приятно же вместо того, чтобы идти на другой конец посёлка к товарищу «рассказать, что солнце встало», дёрнуть три раза за верёвочку – и прозвенел колокольчик. Разумеется, все тимуровские идеи ужасно нейтральны в лучшем случае, глупы – в худшем, и не заслуживают серьёзного разговора» [Быков, URL].

В интерпретации Д. Быкова Гайдар предстает как автор, критически относящийся к социальным новациям, к педагогическим экспериментам, альтернативу которым он видит в формах, напоминающих скаутское движение. Более того, и привлекательность Тимура Быков объясняет ретроспективно, выделяя в его образе черты популярных героев прошлого: «Тимур – это герой-жертва, жертва с самого начала. Ясно, что он вечный одиночка, ясно, что у него никогда не будет счастья. ... При всей романтической квадратности, неудобности, стилистической незыбренности, при всех абсолютно смешных и неловких частностях «Тимура и его команды», при всей этой помощи старикам, инвалидам, родственникам красноармейцев, в нём есть поразительный образ рыцаря, рыцаря-одиночки и рыцаря-чужака, у которого всё равно нет практически никакого выхода. Он обязательно закончит либо одиночеством, либо предательством всей своей команды, либо гибелью на войне, и это совершенно нормальный путь» [Там же].

Трактовку Д. Быкова нельзя считать неправильной, так как она возникла в результате опоры на другую систему фоновых практик – практик доносительства, конформизма, террора: в биографии Тимура Быков увидел пока еще скрытые признаки судьбы многих честных, инициативных, смелых советских людей, активно участвующих в строительстве нового общества, взявших на себя ответственность за принятие важных решений, идейно полностью принявших доктрину социализма, преданных власти. Именно этот набор качеств в конечном итоге не позволял им сделать настоящую карьеру при сталинизме, более того, над ними постоянно висела угроза оказаться в лагерях. Но мы выбрали для проверки нашей гипотезы систему педагогических практик, являющихся инструментом подготовки агентов для дисциплинарного общества, для формирования социально-политического единства, и изнутри этой методологической установки Гайдар выглядит не противником, а союзником новых культурных практик и соавтором такого важнейшего социального изобретения, как коллектив/команда. На нашу гипотезу работает также и подтвержденный документально факт, на который опирается К. Келли, что модель организации детей, придуманная А. Гайдаром в «Тимуре и его команде», как раз и стала первоисточником последующей «заформализованности» детской инициативы.

Итак, появление Тимура обозначило поворот в героическом мифе. С этого момента книга Гайдара продвигалась гораздо усерднее, чем канонические биографии Павлика Морозова. К. Келли приводит данные по тиражам, показывая, что «Тимур и его команда» в 1947 году оказалась в выборке выдающихся детских книг, опубликованной на обложке ежегодной библиографии «Детская литература». Официальная реакция власти на книгу исключительна по своей доброжелательности, «указывает на высокую степень уверенности властей во всеобщей популярности книги среди детей. Устная история полностью подтверждает это впечатление: даже те взрослые, которые критиковали другие аспекты советской жизни, сохранили теплое чувство к этому герою. Женщины того поколения, которое я интервьюировала, при упоминании Тимура просто млели. «Мы в это время (т.е. когда вышел фильм. – К.К.) были уже подростки... И мы были в него просто влюблены... – вспоминает одна из них (1931 года рождения). «Он был просто светоч для нас, – добавляет другая» [Келли, с.187].

Оставляя в стороне другие причины популярности «снизу» Тимура, зафиксируем тот факт, что в его образе сходились конструирующие усилия власти и повседневные практики адаптации к модернизационным новациям. Прежде всего, *Тимур – новый тип героя, умеющий ре-*

шать житейские проблемы коллективистскими способами, обладающий навыками подключения ресурса команды к достижению социально-значимых целей. Популярность этого героя объясняется, исходя из выбранной нами логики, значимостью и растущей массовостью его социальных навыков. Чтобы объяснить истоки и размах популярности Тимура, необходимо обнаружить фон, на котором формировались практики поведения нового антропологического типа.

4. Система А. Макаренко и практики коллективности: команда против банды

Наша гипотеза заключается в том, что таким фоном была педагогическая система и практика Антона Макаренко, поставившего целью превратить детскую асоциальную общность («банду») в хорошо управляемый и контролируемый коллектив дисциплинированных и сознательных агентов, способных к горизонтальным формам контроля и организации жизни внутри коллектива, готовых к решению задач индустриализации, службе в армии, работе на заводе. Особо подчеркнем новационный характер системы Макаренко, которую можно квалифицировать как важнейшее социальное изобретение. Суть этого изобретения – коллектив – не была известна в традиционном обществе, опиравшемся на совсем иные формы совместности. Макаренко искал такую социальную форму, которая была бы адекватна задачам индустриализации в частности и в целом обществу модерна.

Многие исследователи советской модернизации и истоков российского тоталитаризма отмечали неопределенность и нестабильность социальных норм в обществе 1920-х годов, аморфность социальных связей, слабую структурированность и даже атомизированность [Фицпатрик, Людтке]. Внутри этой рыхлой социальной ткани постоянно возникал криминогенный фон, генерирующий архаические формы асоциальной совместности, – шайки, банды, стаи, и особенно это было характерно для детской беспризорной среды. Дело в том, что подобные формы возникают при подобных обстоятельствах стихийно, а такие социальные формы, как коллективы, не могут возникнуть вне рационально направляемых усилий по их конструированию.

С. Ушакин считает деятельность А.С. Макаренко одним из наиболее ярких примеров практики и технологии социального конструктивизма, в котором риторика природного и риторика социального нашли относительно гармоничное соединение. Ссылаясь на М. Бермана, он заметил, что советская – *компенсаторная* – модель производства современности ведет к тому, что, соответственно, и «модернизация из процесса обновления сложившегося порядка превращается в процесс

управления исками. “Модернизация-как-рутина” (*modernization as routine*) подменяется “модернизацией-как-приключением” (*modernization as adventure*)» [Ушакин, URL].

Макаренко приучал детей к привычке использовать коллективные действия для решения почти любой проблемы. Исходя из этих целевых установок была создана модель формирования идеального коллектива, черты которой выделены О. Хархординым: «По Бозну, создание коллектива включало 4 фазы:

1. Сплотить в спонтанном действии в ответ на серьезную внешнюю угрозу. Формируется привычка и создается ощущение команды. В этот момент появляется определенная мистика коллектива, так как колонисты чувствовали, что в результате совместного действия у них прибавляются силы.

2. выявлять и разрушать спонтанно складывающиеся группировки. Возникает актив.

3. формирование цели – не узкогрупповой, а социально значимой.

4. система самоуправления. Макаренко теперь вмешивается время от времени, чтобы ограничить мощь коллектива, способного раздать каждому из своих членов» [Хархордин, с.111].

Цель детского коллектива – доказать взрослым, что дети – тоже взрослые. В новых практиках социализации дети трактовались как помощники взрослых. В этом отношении те навыки сотрудничества, кооперации, взаимной ответственности, скорости коммуникации, согласованности всех действий команды, которую возглавляет Тимур впечатляют своим совершенством. Команда Тимура возникает неким чудесным образом, неясно, кто ее создал, где она взяла схемы действия, через какие этапы и драмы она прошла: она *представляет собой уже полностью готовый коллектив, достигший высшей фазы по Макаренко*. Тимур и его команда в полной мере демонстрируют высокую степень готовности подросткового коллектива решать взрослые социальные задачи, они вообще не нуждаются в помощи и руководстве взрослых, сохранение тайны их деятельности и должно доказать – прежде всего взрослым! – что коллектив вполне сформировался.

Подтвердим этот вывод анализом текста «Тимура и его команды».

1. *Высокая степень скоординированности действий команды*: «И бесшумно, проворно, одними только им знакомыми ходами они неслись к какой-то цели, на бегу коротко переговариваясь» [Гайдар

с.49]. Во время наполнения бочки водой ребята действуют, как хорошо отлаженный механизм, не допуская ни одного лишнего движения: «Качай! Давай! Бери! Хватай!»; «И, как стайка стрижей, ребята стремительно и бесшумно умчались прочь»; «Плечо к плечу, плотной стеной ребята молча шли на Женю» [Там же, с. 105]. О Симе Симакове: «Он сунул малышу в рот горсть земляники, всучил ему в руки блестящее перо из крыла галки и вся четверка рванулась укладывать дрова в поленищу» [Там же, с. 118]. Такая же лаконичность и экономность движений присутствует во всех действиях команды. Апофеозом становится ночная операция по обезвреживанию шайки Квакина: «Подходили подкрепления. Собирались мальчишки, их было уже много, 20-30. А через дыры заборов тихо и бесшумно проскальзывали все новые и новые люди» [Там же, с. 40].

Особо обращает на себя внимание частотность слов «бесшумно», «молча»: они действуют, не дожидаясь приказа, что соответствует установке Макаренко на «невидимую силу и власть коллектива». Об этом же пишет и С. Ушакин: «Многообразие контролируемых социальных позиций, в свою очередь, определило и ещё одно качество “колониальной” идентичности – способность к ориентировке, способность “почти бессознательно ощущать, что кругом происходит”. Способность к ориентировке, однако, не означает умение “приспосабливаться и подделываться”. Речь идёт о навыке “ощущать, в каком месте коллектива ты находишься и какие твои обязанности по отношению к поведению из этого вытекают”» [Ушакин, URL].

2. *Команда четко структурирована*, все распределены по «пятеркам», накануне каждого дня вечером на совете заслушиваются отчеты руководителей «пятерок», оцениваются, разбираются ошибки, выявляются слабые места, планируются дела на следующий день. В команде царят дисциплина и отчетность: у Тимура есть клеенчатая тетрадь, где ведется учет добрых дел. Точно так же была организована жизнь отрядов в колонии у Макаренко. Как он писал в своей «Педагогической поэме»: «Каждый колонист знал свой постоянный отряд, имеющий своего постоянного командира, определенное место в системе мастерских, место в спальне и место в столовой.... Благодаря именно этому наша колония отличалась к 1926 году бьющей в глаза способностью настроиться и перестроиться для любой задачи...» [цит. по: Хархордин, с.203].

3. *Красота формы, дисциплины, порядка*. С. Ушакин обращает внимание на традицию приема новеньких в колонию, названную героями «Педагогической поэмы» «методом взрыва»: «Колония встретила новеньких на вокзальной площади, окруженная тысячами зрителей,

встретила блестящим парадом, строгими линиями развернутого строя, шелестом знамен и громом салюта “новым товарищам”. Польщенные и застенчивые, придерживая руками беспомощные полы клифтов, новенькие заняли назначенное для них место между третьим и четвертым взводами. Колония прошла через город. На привычном фоне первомайцев новенькие и на себя и на других производили сильное впечатление. На тротуарах роняли слезы женщины и корреспонденты газет»; «Совершенно изменился облик колониста: он стал стройнее и тоньше, перестал валиться на стол и на стену, мог спокойно и свободно держаться без подпорок. Уже новенький колонист стал заметно отличаться от старого. И походка ребят сделалась увереннее и пружиннее, и голову они стали носить выше, забыли привычку засовывать руки в карманы» [цит. по: Хархордин]. У Гайдара: «Ты иди ровно, - ворчал Гейка на Колю. – Ты шагай легко, твердо» [Гайдар, с.130]. Тимур следит за тем, чтобы знак звезды на воротах был сделан красиво, не криво: «Взялся делать – сделай хорошо. Люди придут – смеяться будут» [Там же, с.110].

Коллектив конструируется, в том числе, и благодаря концепту «культурности» [Волков], включающему в себя аккуратный внешний облик, осанку, сдержанность эмоций, правильность речи, книжность. В облике и поведении Тимура постоянно подчеркивается его немногословность, строгость, аккуратность: «строгие серые глаза... чувствуя за собой право и силу».

4. *Команда противопоставляется шайке по всем параметрам.* Макаренко в колонии решал задачу превращения десоциализированных подростков в членов коллектива, «эффективность и эффектность метода взрыва, превращающего “новеньких” в “новых товарищей”, во многом определяется способностью строго выдерживать базовую оппозицию двух *внешних* форм: “блестящий парад”/ “социальная запущенность”, “строгие линии” / “беспомощные новенькие” и т.п.» [цит.по: Фицпатрик, Людтке]. И хотя никакого превращения хулигана в образцового пионера в повести нет (он есть в перспективе, так как Квакин в финале явно начинает тяготиться своим окружением и завидовать Тимуру), в тексте Гайдара эти оппозиции не просто присутствуют, они определяют драматургию повести. «Сима гордо пропел: «Мы не шайка и не банда, не ватага удалцов, мы веселая команда пионеров-молодцов» [Там же, с. 120].

Если Квакин – атаман, то Тимур – командир, квакинцы – расхлябаны и развинчены, тимуровцы – собраны и подтянуты. Досуг квакинцев прямо указывает на их зараженность криминальными элементами: компания Квакина играет в карты позади часовни, «правей картины

“страшного суда” с котлами, смолой и юркими чертями. Резались на “оживи покойника”» [Там же, 124] (настегивание крапивой по голым ногам). Не только игра в карты, но и игра в «оживи покойника» отсылает к воровским обрядам, имеющим глубокие архаические корни. Неслучайно выбран и фон – «страшный суд» с нестрашными чертями, ведь в финале повести Тимур и его команда осуществят свой суд над малолетними преступниками.

Обе группы противопоставлены и по методам борьбы: квакины привычно оперируют мордобоем, тимуровцы избегают физического насилия, апеллируя к общественному мнению, когда на будке, где под замком сидят члены шайки, вешают обращение к гражданам. Они действуют с позиции морального превосходства: «Ступай, – сказал Тимур Квакину. – Ты смешон. Ты никому не страшен и не нужен» [Там же, с. 143].

Группы противопоставлены и в части дискурса: тимуровцы используют возвышенную и высокопарную лексику книжного происхождения, они употребляют слова из политического лексикона («ультиматум») в письме-предупреждении шайке. Ответ шайки грубый и «некультурный»: кукиш и ругательства.

Базовая оппозиция команды/шайки принимает даже формы символической войны, так как письмо тимуровцев компании Квакина написано в духе международных конфликтов, как враждебной державе.

5. *Военизированные ритуалы как способ структурирования коллектива.* И С. Ушакин и О. Хархордин связывают успех методов работы Макаренко по превращению банды в коллектив с опорой на военизированные ритуалы: «Собственно, итогом этого нормативного вакуума и стали военизированные ритуалы: периодические занятия гимнастикой и военным делом стали регулярными: “Я знал только военный строй и военную гимнастику, знал только то, что относится к боевому участку роты. Без всяких размышлений и без единой педагогической судороги я занял ребят упражнениями во всех этих полезных вещах”» [цит. по: Фицпатрик, Людтке]; «В свое увлечение военным строем колонисты много внесли и придумали сами, используя свои естественные мальчишеские симпатии к морскому и боевому быту. В это именно время было введено в колонии правило: на всякое приказание как знак всякого утверждения и согласия, отвечать словом “есть”, подчеркивая этот прекрасный ответ взмахом пионерского салюта. В это время в колонии заведись и трубы» [Там же].

Деятельность команды Тимура также опирается на навыки, свидетельствующие о готовности ребят к партизанским методам, конспира-

ции, подполью. Они используют систему оповещения, позволяющую по сигналу общей тревоги мобилизовать значительное число людей. Интересно, что мы так и не получаем ответа, сколько всего человек охвачено этой сетевой организацией. Сначала мы знакомимся с десятком ребят, которые помогают детям и старикам, потом узнаем, что в операции захвата шайки Квакина принимали участие 30-40 человек, наконец, в последнем разговоре с дядей обнаруживается, что эта цифра еще больше: «Сейчас сюда примчится сто человек. – Эге, – удивился Георгий. – Да у вас команда большая. Ее можно погрузить в эшелон и отправить на фронт» [Гайдар, с.166]. Важно, что одобрение команда Тимура получает от взрослых военных, от полковника Александра и лейтенанта Гараева, а последний видит в отряде Тимура готовое воинское подразделение.

5. Дилеммы социальной педагогики и движущие силы художественной интриги: надзор и прозрачность, тайна и разоблачение

Система Макаренко не могла не учитывать объективные законы возрастной психологии и универсальные антропологические особенности социализации подростков. С определенного момента детство перестает быть прозрачным для взрослых, и это всегда чревато негарантированностью их поведенческой нормы и повышением уровня рисков. В автобиографической повести «Школа» описывается ситуация, когда партизан Чубук заснул и поручил юному Борису нести дозор. Но при отсутствии контроля со стороны взрослого мальчик нарушил запрет, поддался искушению пойти искупаться и заплатил за это гибелью товарища, чувством вины и подозрением в предательстве. Возрастные психологи подтверждают, что дети без наблюдения взрослых непременно актуализируют асоциальную сеть взаимодействий: перераспределяют власть от формального лидера к неформальному, выбирают «козла отпущения», начинают угнетать слабых и унижать зависимых. Принцип удовольствия начинает доминировать над чувством долга.

Подростковые возрастные особенности не являются проблемой для общества традиционного типа, но в обществах модерна проблема установления границ между эмансипацией детей от взрослых и контролем выходит на первый план и не имеет однозначного решения. У педагогов, да и просто взрослых, проявляется постоянное недоверие к подросткам, подозрительность к тому времени и пространству, когда они оказываются за пределами видимости, в своем автономном детском мире.

Эта проблема и была положена в основание метода Макаренко. Особенность модели, которую Макаренко создал в своей колонии, за-

ключалась в парадоксальном совмещении разных векторов самоорганизации: с одной стороны, высший этап развития подросткового коллектива проявляется в способности адекватно решать проблемы в *отсутствии надзора со стороны взрослых*, с другой стороны, ответственность взрослого руководителя сохранялась максимально. Специфика и новизна системы Макаренковидится Хархордину в создании горизонтальных связей надзора внутри коллектива [Хархордин]. Коллектив связывает всех членов узами общей ответственности и в то же время становится как бы «оком» вертикальной власти, в том числе и власти взрослых, если речь идет о подростковом коллективе. *Главная проблема функционирования такого коллектива – проблема совмещения прозрачности и сокрытости*, так как прозрачность обеспечивает доступ контролирующего ока взрослых и гарантирует сокращение рисков, а сокрытость – неизбежная сторона самостоятельности, взаимной ответственности членов команды. Макаренко удалось достичь впечатляющих результатов, когда ему приходилось вмешиваться только в том случае, когда необходимо было ограничить власть самого коллектива.

Таким образом, скрытая (до поры до времени) жизнь подростков могла не просто допускаться, но использоваться как важнейший педагогический инструмент. К. Келли указывает, что «детская социальная активность *внутри* пионерского движения, выражавшаяся, в частности, в игре в “тайные общества” под строгим контролем взрослых, допускалась» [Келли, с. 188]. Игра в «тайные общества» в педагогическом контексте эффективно использовалась и в других художественных произведениях для детей (1944 год – Л. Кассиль «Дорогие мои мальчишки», 1961 год - кинофильм «Друг мой, Колька»). На привлекательность тайных обществ работает и фон надвигающейся войны, и милитаристский привкус всей советской культуры второй половины 1930-х.

Рассмотрим символический ресурс и привлекательность «тайны» в практиках формирования коллектива. Социализация подростка, как уже доказано, корнями уходит в архаические обряды инициации, имеющие своей целью превращение детей во взрослых. Исторический материал показывает огромную роль тайных мужских союзов и их власти, генетически восходящих к инициационному комплексу. Первоначально созданные для проведения испытаний над неопитами, группы «стариков» брали на себя функции предков, присваивая на время обряда себе их символическую власть. В дальнейшем эти группы превратились в мощные общественные организации, внутренние связи которых укреплялись самым жесточайшим образом, вплоть до террора.

«Тайные мужские союзы первоначально создавались главным образом для подготовки молодежи к жизни и деятельности полноправного и взрослого члена общины. Особое место в системе воспитания занимало введение в тайны самого союза и принесение клятвы об абсолютном молчании. В обязанности членов тайных союзов со временем стало входить и отправление правосудия, улаживание всевозможных конфликтов, как семейных, так и общественных, наказание правонарушителей, разрешение вопросов войны и мира, и, наконец, даже торговые операции» [Авдеев, с.130]; Те обязанности, которые перечисляет Авдеев, вполне соответствуют тем, которые берет на себя команда Тимура. Тайные общества никогда не исчезали из истории общества, в ней всегда существовало напряженное взаимодействие между легитимной, «дневной» властью и властью тайной, «темной».

Таким образом, команда Тимура присвоила себе тайную власть, которая архетипически воспринимается как возможное соперничество с легитимной властью или угроза ей. Именно тайная деятельность команды заставляет взрослых воспринимать их как банду, самих ребят – как хулиганов, а их лидера – как атамана шайки. Дядя говорит Тимуре: «Ты смотри! Я все замечаю. Дела у тебя, как я вижу, темные» [Гайдар, с. 152]. Таинственное поведение племянника подозрительно и непонятно еще и потому, что дядя не знает ему аналогов, оно беспрецедентно: «Дядя, – остановил его Тимур, – а когда вы были мальчишками, что вы делали? Как играли? – Мы?.. Мы бегали, скакали, лазили по крышам, бывало, что и дрались. Но наши игры были просты и всем понятны» [Там же]. Новое поколение играет в свои игры, и эти игры – не совсем игры, они, скорее, социальные тренинги. Ведь, согласно Макаренко, коллектив должен иметь цель, выходящую за пределы узкогрупповых (можем добавить, и узковозрастных) интересов.

Это недоразумение может показаться на первый взгляд просто драматургическим приемом, позволяющим держать внимание читателя в напряжении. Действительно, в финале тайное становится явным, команда Тимура легализуется, их деятельность становится прозрачной, и при этом одобряемой взрослыми. Цель – доказать, что подростковый коллектив может решать взрослые задачи, – достигнута. Доказательством становится поступок Тимура, когда он нарушает сразу несколько запретов: взламывает замок сарая, берет мотоцикл дяди и мчится ночью в Москву: «Спрашивать позволения было не у кого. Дядя ночевал в Москве... Он знал – так делать было нельзя, но другого выхода не было. Сильным ударом он сшиб замок и вывел мотоцикл из сарая» [Гайдар, с.158]. Тот факт, что тайна не раскрывается взрослым до самого конца, важен, прежде всего, по социально-педагогическим

мотивам: *конспирация от своих основана не на страхе разоблачения, а на стремлении удержаться в зоне автономии, в намерении доказать свое право быть рядом с взрослыми.*

На наш взгляд, это недоразумение носит в повести базовый характер: *здесь все принимают друг друга не за тех, кем являются: «Кто вас разберет! – пожала плечами Ольга. – То вы инженер, то вы актер, то командир» [Гайдар, с.138].* Ольга принимает разговор Квакина и Тимура за беседу лучших друзей. Ф.Г. Колокольчиков жалуется дяде Тимура, что его племянник хотел его ограбить. Дядя Тимура считает, что Женя – грабитель и хулиганка, самого Георгия молочница тоже принимает не то за бандита, не то за сумасшедшего. Старший Гараев, переодевшись и в гриме старика, сбивает с толку окружающих. Записку от Тимура к Жене Ольга и Георгий понимают превратно: «не бойся» – значит, «не слушайся». Оговор и неверное истолкование – опасны: «Женя (в бешенстве): Вот так, ни за что и пропадают люди!» [Гайдар, с.152].

Все сначала видят плохое, излишне подозрительны и не доверяют очевидным вещам, но, в конце концов, все выясняется, все занимает свое место согласно номинациям, и мир оказывается лучше, чем казалось сначала. Это базовое, отнюдь не лишенное комизма переворачивание масок и ролей напоминает архетипическую инверсию культурного героя и трикстера. *Мир с неустойчивыми идентичностями порождает всеобщую подозрительность, но и в системе Макаренко, и в художественном мире Гайдара побеждает доверие.* Один из самых известных педагогических приемов Макаренко, которым он и сам дорожил, была практика ответственных заданий недавнему уголовнику, новому члену коллектива, еще не прошедшему весь цикл обработки. Макаренко рисковал, но если все получалось, то результат должен был доказать эффективность его системы.

Метод сопоставления текстов и фоновых практик позволяет интерпретировать финал повести исходя из нашего знания того, что происходило за ее пределами, в повседневной педагогической деятельности. «Разоблачение» героя, по сюжету, выглядит как позитивный исход ситуации навета на Тимура, как его реабилитация, как начало гармонии между взрослыми и детьми. Но на самом деле именно выход тимуровской деятельности из «подполья» кладет конец его команде: мы знаем, что тимуровское движение будет формализовано, подотчетно и абсолютно прозрачно для контроля взрослыми.

«Тимура и его команду» можно отнести к жанру *социально-педагогической утопии*: возрастная психология доказала, что дети сами не

могут создавать такой «идеальный» коллектив. Квалификации произведения как утопического способствует и указанное выше чудесное происхождение и самого Тимура, и его команды. Произведения Макаренко дают нам ключ к объяснению того, откуда в 1930-е годы берутся такие Тимуры, ведь система Макаренко была не только взята за основу не только подростковой педагогики, но и всерьез повлияла на практики формирования советской коллективности. Тимур ведет себя как идеальный колонист, прошедший школу макаренковской системы, но при этом он – обыкновенный мальчик без криминального или военного прошлого, дитя мирного времени, вполне благополучный подросток. В повести он сам выполняет функции Макаренко, выступая в роли изобретателя своей идеальной команды.

Литература

1. *Авдеев А.Д.* Происхождение театра. Л. – М., 1959.
2. *Бойм С.* «За хороший вкус надо бороться!»: Соцреализм и кич // Соцреалистический канон. М., 2000.
3. *Быков Д.* СССР – страна, которую придумал Гайдар [Электронный ресурс] // Проект Лекторий «Прямая речь», 19 января 2012 года. <http://www.pr-space.ru/lectures/view>
4. *Вишневский А.* Серп и рубль: консервативная модернизация в СССР. М., 1998.
5. *Волков В.В.* Концепция культуры, 1935-1938 годы: советская цивилизация и повседневность сталинского времени / Социологический журнал. 1996. №№ 1-2.
6. *Волков В.В., Хархордин О.В.* Теория практик. СПб., 2008.
7. *Гайдар А.* Собрание сочинений в 4-х томах, Т.1, М., 1971.
8. *Гайдар А.* Собрание сочинений в 4-х томах, Т.3, М., 1971.
9. *Гудков Л.* Массовая литература как проблема: для кого? // Гудков Л. Абортивная модернизация. Избранные статьи. М., 2012
10. *Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт. Статьи по социологии литературы. М., 1994.
11. *Добренко Е.* Формовка советского читателя: социально-эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб 1997.

12. *Келли К.* Товарищ Павлик: Взлет и падение советского мальчика-героя. М., 2009.
13. *Козлсва Н.Н.* Горизонты повседневности советской эпохи (голоса из хора). М., 1996.
14. *Туровская М.* К проблеме массового фильма в советском кино // *Киноведческие записки*. 1990. Вып.8. С. 72–78.
15. *Ушакин С.* Поле боя на лоне природы: от какого наследства мы отказывались [Электронный ресурс].
16. *Фицпатрик Ш., Людтке А.* Заряжая энергией повседневность. Социальные связи при нацизме и сталинизме // *За рамками тоталитаризма. Сравнительные исследования сталинизма и нацизма*. М., 2011.
17. *Хархердин О.В.* Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб.: М., 2002.
18. *Чередниченко Т.* Музыка в истории культуры. Вып. 2. М., 1994.